



Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2018

Actualité en histoire de l'art

Note d'Athènes – janvier 2018

Katerina Tselou



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/8917>

DOI : 10.4000/perspective.8917

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2018

Pagination : 9-12

ISBN : 978-2-917902-46-2

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Katerina Tselou, « Note d'Athènes – janvier 2018 », *Perspective* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/8917> ; DOI : 10.4000/perspective.8917

Note d'Athènes – janvier 2018

Katerina Tselou

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way – in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only¹.

Le 30 décembre 2013, au Café Avissinia, un restaurant bien caché sur la place du même nom où tous les week-ends le marché aux puces le plus connu d'Athènes déploie ses étals, vingt personnalités du milieu culturel athénien ont accepté la mystérieuse invitation d'Adam Szymczyk, directeur artistique de la *documenta* 14. En plein cœur d'Athènes, à mi-chemin entre les sombres boutiques des antiquaires et l'Acropole lumineuse, Adam Szymczyk dévoilait son idée de faire d'Athènes le contrepoint de Cassel pour l'exposition *documenta* 14 en 2017. Deux mois plus tard, c'est avec soixante invités que la conversation a repris au cours du second « dîner d'Avissinia » ; avec ce geste inaugural, l'édition athénienne de la *documenta* 14 débutait sa trajectoire.

Mais pourquoi deux lieux, pourquoi Athènes ? Comme Adam Szymczyk l'avait déjà formulé dans sa proposition initiale, (il était temps et) le moment était venu pour la *documenta* de quitter son « site traditionnel et exclusif » à Cassel, depuis sa conception par Arnold Bode et sa première édition, en 1955. En se détournant de sa position d'hôte pour adopter celle d'invité, il s'agissait pour la *documenta* de déstabiliser son regard afin de le renouveler ; en se décentrant elle recouvrerait son centre et ainsi retrouverait son acuité. À un moment complexe – voire obscur – au cœur d'une situation globale où toutes les certitudes sont mises à mal, la *documenta*, devenue dès 1955 l'exposition d'art contemporain la plus importante du monde, devait se déplacer ; elle tenterait de questionner le monde actuel mais aussi sa propre identité depuis un lieu en état d'urgence, un lieu instable et fluctuant, devenu le symbole d'un Sud « problématique » – et le champ d'expérimentation de politiques d'austérité désespérées (et désespérantes).

Avec Athènes comme point de départ, nous étions tous – les artistes, l'équipe, les publics – invités à *désapprendre* afin d'*apprendre (comment apprendre) à nouveau*. En travaillant entre Athènes et Cassel, nous nous sommes aussi trouvés face à la division du sujet qui structurerait l'exposition ; prémisses qui eut pour conséquence l'investissement d'une grande énergie dans le processus de préparation. Pendant les trois ans et demi qui ont précédé l'inauguration, l'équipe, les artistes, les idées et les événements effectuaient des aller et retour constants entre les deux villes, à la manière d'un pendule. Ce mouvement

synchronique se refléta sur la temporalité et la spatialité singulières de l'exposition elle-même et introduisait de la discontinuité dans l'unité temps-espace-action ordinaire et habituelle de toute exposition.

Couvrant 163 jours depuis son inauguration officielle, d'abord à Athènes, le 8 avril 2017, puis à Cassel, le 10 juin, jusqu'à sa clôture à Athènes, le 17 juillet et à Cassel le 17 septembre, le projet a donc été conçu comme un *continuum* d'aller et retour temporels, spatiaux et corporels. Empruntée au compositeur grec Jani Christou², la notion de *continuum* désigne dans son travail une partition performative qui consiste dans le déroulement d'une série d'actions sans scénario préétabli. *Mutatis mutandis*, l'exposition a été composée comme une partition dont les participants agissaient à des moments, dans des espaces et à travers des formats différents.

L'idée d'articuler, de manière pertinente, via des formats différents, des questions théoriques sur l'exposition et l'intention d'être accessible à un public large a été consciemment poursuivie dès la phase de préparation, en *rejoignant* d'autres facettes de la recherche curatoriale. Avec *Keimena* (qui en grec signifie « textes » mais aussi « ceux qui se trouvent à »), programme hebdomadaire de documentaires et de films expérimentaux de la *documenta* 14, réalisé en collaboration avec ERT2, la chaîne de télévision publique, par exemple, nous nous sommes *infiltrés* chez les spectateurs, de décembre 2016 à septembre 2017. La *documenta* est également devenue rédactrice en chef du magazine grec bisannuel *South as a State of Mind*, fondé en 2012 à Athènes, pour quatre numéros, entre avril 2015 et septembre 2017, période pendant laquelle les artistes, les autres participants et l'équipe de la *documenta* 14 ont eu l'occasion d'élaborer à partir des discours concurrents et de nourrir le processus créatif.

Au mois de mars 2016, dans le complexe emblématique de l'École polytechnique (Polytechnion), le lieu où naissait, en novembre 1973, la révolte contre la junte grecque (1967-1974), *Continuum* était lancé. Nous avons alors invité un premier groupe d'une cinquantaine d'artistes à Athènes afin qu'ils connaissent et s'inspirent de la ville, mais aussi pour leur présenter le projet et l'équipe de la *documenta* 14. Pendant deux semaines d'une densité et d'une richesse extraordinaires, les artistes et l'équipe se sont donné rendez-vous quotidiennement dans la salle Prevelakis de l'École des beaux-arts, devenue pour la circonstance un espace de rencontre, de réflexion et d'échange, à la fois studio d'artiste et laboratoire à caractère semi-public. Cet espace, ouvert aux étudiants et aux professeurs de l'École, offrait l'occasion de suivre, avec l'équipe, le travail en cours et la progression des projets sur le vif, dès l'origine, faisant de *Continuum* un noyau décisif pour l'élaboration des relations à venir et des collaborations exceptionnelles qui se formaient entre les acteurs, et pour le développement du projet, en tous points.

Quelques mois plus tard, en septembre 2016, le *Programme public* de la *documenta* 14 fut inauguré au Parko Eleftherias. Occupé par la police militaire pendant la période de la junte grecque, transformé en un centre culturel et devenu le site du musée de la Résistance antidictatoriale, cet espace historiquement et politiquement chargé a accueilli les *34 exercices de liberté*, soit dix jours d'investigation à partir des concepts foucauldien, puis, pendant presque une année, le siège du *Parlement des Corps*. Mus par l'aspiration de créer un espace public critique qui puisse être le lieu d'un dialogue avec la ville et la communauté athénienne, des artistes, des philosophes, des historiens, des performeurs, des activistes ont été invités à former, avec le public, un parlement polyphonique et singulier. Suscitant des réactions dynamiques auprès des Athéniens, entre expressions d'enthousiasme et critiques, le *Parlement des Corps* est parvenu à produire un discours intense. Outre un programme polyvalent de conférences, de séminaires et de performances, ce Parlement a fonctionné aussi comme un lieu de rencontre et de discussion pour des groupes qui s'auto-organisaient et soutenaient leurs propres pratiques à travers les *Open Form Societies* qui tentent, encore aujourd'hui, d'inventer de multiples formes de poursuite et d'engagement possibles.

La notion de *public*, dans ses acceptions diverses, joua un rôle crucial dans notre décision de collaborer, dès l'origine du projet, avec des institutions publiques de la capitale grecque – une décision relativement complexe étant donnée la situation très particulière du secteur public en Grèce, qui souffre depuis longtemps de manques de financement et des déficiences structurelles et administratives qui s'ensuivent. En même temps, ces déficiences incarnaient un défi et représentaient pour nous le pari de travailler dans un pays endetté pendant une période de capitalisme avancé où le secteur public lutte pour exister.

Le caractère institutionnel et public de nos partenaires étant une prémisses essentielle, leur histoire, leur mission et leur portée dans le contexte grec ont constitué également des facteurs décisifs formant le champ à partir duquel élaborer les articulations des espaces et des lignes de recherche de cette édition de la *documenta*.

L'École nationale des beaux-arts, l'un des lieux principaux de l'exposition et notre premier partenaire, exemplaire dans la mise en place des collaborations protéiformes que la manifestation a suscitées, est devenue, par exemple, le terrain d'exploration de méthodologies éducatives expérimentales. L'annexe de l'École à Polytechnio devint, à partir de l'inauguration de *Continuum*, un espace de travail ; *an-education* (le programme éducatif de la *documenta* 14) a organisé, en partenariat avec l'École, une série des sessions lors desquelles les artistes de la manifestation ont été invités à travailler avec les étudiants sur différents médiums.

À cet égard, la collaboration avec le Musée national d'art contemporain (EMST) constitue une affirmation et un geste primordiaux. La pertinence d'une telle collaboration peut sembler évidente mais, en l'occurrence, elle est née aussi de la volonté d'activer une discussion autour du musée et d'ouvrir les questions que sa situation entraîne à l'échelle nationale et internationale. En même temps, il s'agissait de faire de ce lieu un prisme d'où réfléchir sur la valeur de *bien public* – dans ce cas une institution et une collection publiques *privées* de ceux auxquels elles appartiennent. Fondé en 2000 et ayant opéré hors-les-murs pendant la longue rénovation de l'ancienne brasserie FIX, ce bâtiment-phare du modernisme grec, conçu par Takis Zenetos en 1957, est finalement devenu le site du musée en 2014. Une période mouvementée a suivi, pendant laquelle son ouverture déjà longtemps anticipée a été constamment reportée. L'EMST a incarné l'un des espaces centraux de la *documenta* 14 à Athènes, soulignant ainsi l'ouverture de la totalité du musée pour la première fois. Parallèlement, la collection de l'EMST a été exposée à Cassel – et en dehors de la Grèce – pour la première fois, dans l'espace central traditionnel de la *documenta* : le Fridericianum. Cet échange était destiné à déstabiliser des idées reçues partagées à propos du rôle de ces deux institutions : d'une part, une institution étrangère a réalisé ce que l'État grec semblait ne pas pouvoir accomplir, d'autre part, l'espace auquel la *documenta* s'était identifiée pendant des décennies a été *occupé* par la collection nationale grecque d'art contemporain. Cet échange soulevait les questions de la collection, du musée et de l'exposition globale tels qu'on les connaît et aspirait à renouveler les réponses possibles, voire à conduire à des transformations institutionnelles.

Les « prêts » et les « anti-prêts » concédés entre la Grèce et l'Ouest européen, à partir du XIX^e siècle et surtout de la période romantique, ont contribué à dessiner l'articulation de l'exposition d'Athènes. Or, le néoclassicisme *dominant* en Allemagne, importé en Grèce par les architectes allemands qui ont participé à la reconstruction de la capitale pendant les années de fondation de l'État grec, a réintroduit en Grèce son propre passé, idéalisé par le regard romantique. En contrepoint, le modernisme grec idiosyncratique, corolaire du dialogue de la Grèce avec l'Europe de l'Ouest, a introduit dans la ville, au cours des premières décennies du XX^e siècle, des idées novatrices, contribuant ainsi à déterminer son caractère. Le rôle décisif de ces échanges dans la formation de l'identité de la Grèce moderne nous a conduit à établir des associations entre des points architecturaux, des événements, des personnalités visionnaires et les projets de certains artistes de la *documenta* 14. Ainsi, le Polytechnio, chef-d'œuvre de l'architecture néoclassique, site de l'École d'architecture

et siège du quatrième CIAM (1933) ayant conduit à la rédaction de la *Charte d'Athènes*, le fameux manifeste des valeurs modernistes, a pu *rencontrer* Dimitris Pikionis, professeur et architecte, pionnier d'un paradigme architectural exceptionnel qui a amalgamé les idéaux du mouvement moderniste avec la tradition grecque. Les œuvres installées sur le sentier qui entoure l'Acropole et dans le pavillon où il aboutit, dessinées par Pikionis (Pikionis Paths et Pavilion), proposent des relectures du lieu et y élaborent de nouvelles affinités. Suivant la même idée, les ateliers de Yannis Tsarouchis et de Nikos Hadjikyriakos-Ghika, par exemple, artistes importants mais aussi figures centrales pour la vie intellectuelle grecque, comme les collections et archives singulières de personnalités telles que Antonis Benakis et Joannes Gennadius ont été intégrés à l'exposition afin d'éclairer des moments de l'histoire grecque en se tenant à distance du récit national dominant. Ainsi, à travers des lieux, des histoires et des projets qui s'entrecroisent, l'exposition dessinait une carte conceptuelle de la ville et proposait aux visiteurs de se frayer des parcours déroutants et d'esquisser des interprétations inattendues.

À l'image d'une pièce musicale polytonale et polyphonique, formant un *continuum* qui faisait une place à des moments d'improvisation ou de dissonance, la *documenta 14* s'est construite à travers des aller et retour entre Athènes et Cassel, entre le passé et le présent, entre sa situation européenne et le monde. La conception fragmentaire du temps et de l'espace qui défiait la cohérence temporelle et spatiale attendue de l'exposition, tout comme sa construction à l'intersection d'une multiplicité d'idées, d'histoires, de formats, de pratiques et de méthodologies reflétaient un monde *divisé* mais aussi la nécessité d'élaborer des discours complexes et de dialoguer avec une pluralité de voix. En bouleversant les termes de ce que Tony Bennett a désigné par « exhibitionary complex³ » (la relation entre les artistes – l'équipe – les spectateurs) il s'agissait pour nous de remettre en question des concepts plutôt réducteurs d'identité, d'appartenance et de propriété.

La portée politique de ces déstabilisations s'est manifestée en Grèce et en Allemagne au travers des discours perplexes qui, dans le cas de l'Allemagne, sont restés *enfermés* dans une rhétorique financière et politique conservatrice, des médias et d'une partie du journalisme d'art international. La réalité et le capital symbolique d'Athènes ont conduit à une réflexion polémique sur des questions politiques actuelles : la complexité et la résistance à la normalisation (Guattari) du « mauvais élève de l'Europe » invitait à une démarche déconstructrice autour des relations entre Nord et Sud, des caractéristiques d'une démocratie en danger et du futur incertain de l'État-nation à une époque marquée par des dualités opaques, des identités fluctuantes et des déplacements violents. S'il faut avouer que la *documenta 14* fut exigeante, en ajoutant un second lieu d'exposition, et subversive, en allant jusqu'à travailler contre elle-même à certains égards, il faut aussi souligner que les déplacements qu'elle a pu éveiller nécessitent du temps afin d'être évalués à leur juste valeur.

1. Charles Dickens, *A Tale of Two Cities*, Book the First, chap I.

2. Jani Christou, compositeur et philosophe, fut l'un des pionniers de la musique expérimentale grecque du xx^e siècle. Innovateur et érudit, il a incorporé dans sa musique des éléments performatifs issus du théâtre grec antique mais aussi de la philosophie, du mysticisme et de la psychanalyse. En 1968 il a créé *Épicycle*, une œuvre-phare dans laquelle il a introduit l'idée de *continuum* ; voir aussi : <http://www.documenta14.de/en/artists/16174/jani-christou>.

3. Tony Bennet, « The Exhibitionary Complex », dans Quinn Latimer, Adam Szymczyk (dir.), *The documenta 14 Reader*, Munich / Londres / New York, Prestel Verlag, 2017, p. 353-400 ; Tony Bennet, « Exhibition, Truth, Power: Reconsidering "The Exhibitionary Complex" », dans *ibidem*, p. 340-352.